

レッシングとシラーにおける〈共感〉の問題

仲 島 陽 一*

一 問題の所在

〈共感〉はいろいろな分野で問題となる。私はアリストテレスにおける共感の問題を考察した際、まず悲劇における「憐れみ」をめぐる問題を取りあげた¹⁾。

近代ドイツのレッシング (Gotthold Ephraim Lessing, 1729-81) とシラー (Friedrich von Schiller, 1759-1805) は第一義的には劇作家であると言えよう。前者には『賢者ナータン』(1779)、後者は『群盗』(1781)、『ヴィルヘルム＝テル』(1804) など、文芸史上著名な戯曲がある。第二は実作にとどまらず彼らは文芸または芸術一般に関する理論家でもあり、前者の『ラオコーン』(1766)、『ハンブルク演劇論』(1767-69)、後者の『素朴な文芸と情感的な文芸に関して』(1795-96) などが重要な成果である。最後に二人は自らの思想を広く宗教、道徳、教育の領域に広げていた。

本稿では、主として両者の美学における〈共感〉の問題を悲劇論を中心にとりあげ、最後に簡単に悲劇と共感の問題を私なりに考察してみることにしたい。

二 レッシングの悲劇論

レッシングの悲劇論と〈共感〉の問題とが深く結び付いていることについて、はじめにディルタイの言を引いておこう。「レッシングの説の本質的な点は、アリストテレスと同じく、悲劇の効果を何よりもまず同情 [Mitleiden] に還元し、同情をその最も深い意味において把握したところに在った。共に感じ、共に喜び、共に悲しむこと、はじめに打ち鳴らされた弦に応じて第二の弦が鳴り響くように、われわれの内面が共に打ち慄えるという、人間の魂のかような根本現象——今日なおこれがさらに他の心理的事実に還元されそうな見込みは少しもないのだから、これは根本現象だといっていい——これがすなわち悲劇詩人の芸術が依って立つ基礎的事実である。」²⁾

ここに言及されたアリストテレスの『創作術』(詩学)は、長い間西洋美学における権威であった。多様な流派や争い合う芸術思想も、アリストテレスを根本から否定するものはほとんどなく、したがってこれらの差異や対立は、アリストテレスの解釈をめぐるそれと結び付いていた。レッシングもまたそれに依拠しつつ演劇論を展開する。彼は、実作者としてのすぐれた経験を持ち、また当代に至る西洋演劇を幅広く研究しているが、それでもアリストテレスの理論を拠り所とする。それゆ

*東洋大学国際地域学部；Faculty of Regional Development Studies, Toyo University

え他の思想との違いを正当化したり、論敵と闘ったりするとき、議論はアリストテレスの解釈に即しつつ行われることになる。本稿との関連で言えば、とりわけアリストテレスが悲劇を、「恐れと憐れみの感情を通してそれらの感情のカタルシスを行う」³⁾と述べたことの解釈が、問題の焦点となろう。ちなみにこの『創作術』の最初のドイツ語訳は、1753年にクルチウス (M.C. Curtius) によって出された。そこで彼はこの部分を、「恐怖 [Schrecken] と同情 [Mitleiden] を介して、上演された諸情念の誤まりから私達を浄化する」と訳している⁴⁾。

さて本題に入り、レッシングにおいて〈共感〉に関する問題が最初に論じられるのは、メンデルスゾーンおよびニコライとの三者による、「悲劇に関する往復書簡」(Briefwechsel über das Trauerspiel, 1756-57) においてである。これについて特に〈共感〉と関わる点を見てみたい。

①悲劇が観客にひきおこす情念として、ニコライは、恐怖・同情・感嘆 [Bewunderung] の三つを挙げた。これに対しレッシングは、この情念は同情だけであるとし、「恐怖」については「突然ひきおこされた同情」、「感嘆」については「もはや不要となった同情」としてともに同情から説明し、またこの三つを一連の過程とみた⁵⁾。このような同情の重視は、レッシングにおけるストア主義批判と結び付いている。

②悲劇が観客にひきおこす快さの理由を、メンデルスゾーンは、悲劇の持つ「美的幻想」[Illusion] に求めた。これに対しレッシングは、「私達の実在性のより大きな程度」に、すなわちむしろ不幸が現実のものでないことの認識に求める。そして悲劇の同情が「二次的に共有される激情」でないことを述べ⁶⁾、彼においては「〈Mitleiden〉の一面である〈Mit-leiden〉が悲劇鑑賞においては最初から無視され」、彼は「舞台上の人物の激情と観客のそれとを峻別しようとする。」⁷⁾これは彼がパークの評注において、〈Sympathie〉を類似にひきずられて自他を混同する悟性の弱さとしてとらえ、「禽獣の愛」の原理とするなど、低い評価を与えたことにつながるものであろう⁸⁾。

③アリストテレスの『創作術』解釈に関して〈共感〉の問題と結び付いて重要なのは、まず彼の *φοβος* を (クルチウスのように) Schrecken (恐怖) でなく Furcht (恐れ) と訳すべきだということに現れる。前者は他人の (現実的な) 禍い、後者は自分の (可能的な) 禍いが原因である。この確認をレッシングはアリストテレスの『弁論術』叙述に結び付けて、自分においてみて恐れをひきおこすものが他人においてみて同情をひきおこすものであるから、「恐れ」は「同情」から派生的に説明できるとする。それゆえむしろアリストテレスは「恐れと同情を通じて」でなく、単に「同情を通じて [...] 私達を浄化する」と言うほうがよかったとする。そうしなかったのは、「彼が同情について誤った概念を持っていたから」と続ける⁹⁾。その真意は明示されていないが、アリストテレスの同情が「自己中心的な性格を帯びている」のが、「愛他的」な同情を考えたいレッシングに違和感を与えた、という南大路氏の指摘¹⁰⁾ は興味深い。

レッシングの芸術論『ラオコーン』の主題は、副題にあるように、「絵画と文芸との境界」、あるいは視覚による芸術 (造形芸術) と言葉による芸術との違いである。冒頭からいきなり〈共感〉に関わる問題点が現れる。導入はヴィンケルマンからの引用であり、彼は、大蛇に巻かれたラオコーンを、ローマの詩人ウェルギリウスは恐ろしい叫び声で表現しているのに、(1506年に発掘された同

主題の)ギリシャ彫刻では、受けているはずの苦痛を荒々しく表現してはいない、と主張する。そしてそれは、ギリシャ人が、激しい苦痛にも耐えることに偉大な魂をみただからである、と考える。裏返せば、もしラオコーンが叫んだならば彼は偉大でなくなり、したがってその形象は芸術的価値を失う、換言すれば正しい鑑賞者に評価されなくなる、と考えるのである。レッシングの考察はこのヴィンケルマンへの批判から始まる¹¹⁾。

レッシングによれば、古代ギリシャ人においても、肉体の苦痛を素直に表現することは、魂の偉大さと両立すると考えられた。ホメロスの英雄たちもそうであり、したがってソフォクレスの失われた悲劇『ラオコーン』でもそうであったろうと彼は推定する。「すべてストア的なものは芝居に向かない。そして私達の同情は、興味の対象が表す苦しみの程度にいつも釣り合っている。」¹²⁾

こうして同情の重視は——既に「悲劇に関する往復書簡」でも示唆したように——ストア主義批判につながっている。『ラオコーン』ではそれは、アダム＝スミス『道徳感情論』への批判にもつながる。すなわち後者が、主人公に自分の不幸を泣き叫ばせる演劇を下品と非難するのに対して、レッシングは反論する。身体的苦痛を発現することと精神的偉大さを保つこととは両立できる、そしてむしろそこに芸術が描くべき「人間的英雄」の姿をみるのがレッシングである¹³⁾。これを否定するキケロの哲学について、「まるで職業剣士を訓練しようとするかのよう」だと彼は批判する。そしてセネカの悲劇の人物が、こうした職業剣士の類いであると主張する。彼はさらにすすんで、古代ローマの「血なまぐさい円形劇場」「この冷酷無残な見世物」自体も、観客に「あらゆる自然〔本性〕を誤解すること」を教えたものとして非難する。

以上において注意をひかれる点を二つ挙げたい。一つは、「古典主義」が(ヘーゲルが規定するように)内面と外面の未分離にあるならば、苦痛の表出が悪であり醜であるという捕らえ方は確かに古典主義的で、レッシングはこのギリシャ的観点に反対するキリスト教的ないしロマン主義的な傾向をみせている点である。もう一つは、ローマの剣闘競技が観客の感受性に悪影響を与えたという指摘により、「人間の審美的陶冶」への発想をみせているということである。

『ハンブルク演劇論』の第74-78篇において、レッシングは再びアリストテレス『創作術』の解釈に取り組んでいる。

そこで彼はやはり(善悪の)中間的人物の不幸に対する「同情」の必要を語る。特に善人の不幸に対する「嘆き」〔Jammer〕や悪人の非行に対する「恐怖」〔Schrecken〕を悲劇から退けるところには、純美学的というよりも彼の啓蒙主義的な態度が指摘される¹⁴⁾。

ところでこの「中間的人物」というのは、観客と、すなわち普通の人間と「同質」〔von gleichen Schrot und Korne〕であることが意味されており、レッシングのいう「同情」は私達が問題としている「共感」に属している(彼自身は Sympathie という語で示されるものを低くみたにせよ)ことが確認できる。これを南大路氏が「愛他的・博愛的」と称している¹⁵⁾ことは前にも述べたが、「博愛的」はともかく「愛他的」は誤解を呼びやすい(「自己犠牲的」「利他的」につながる語感がある)のではあるまいか。アリストテレスの「自己中心的」同情(憐れみ)にたいして「共感的」同情と言って十分なのではあるまいか。ただしそれを南大路氏が、レッシングにおける「人間愛」の問題

に結び付けているのは同意できる。裏から言えばギリシャにおいてはそのようなヒューマニズム、すべての人間への共感という観点が成立しにくかったことを示していると思われる。

最後に「カタルシス」の解釈についてである。彼はコルネイユなどの、情念を悪と結び付けてそれからの「浄化」とする考え（クルチウスの訳はこれにひきずられている）を退け、むしろアリストテレス自身の「中庸」説と結び付けて情念の「純化」とする、——これは私も賛成する解釈である。また彼は基本的にこれを道徳的・教育的枠組みにおいてとらえる、——これはアリストテレス解釈としては疑問であり、むしろ彼の「カタルシス」説は医学的比喩であるという理解から出発すべきだ、というのが私の解釈である¹⁾。

三 シラー

シラーは、「悲劇の対象における楽しみの理由に関して」（1791）において、悲劇をとりわけ崇高の感情に依拠する芸術とし、崇高が感動〔Rührung〕に付属するとする。ところで「感動的なものと崇高なものとは、不快によって快をもたらす」¹⁶⁾ とし、バークを継承する。次に感動に関しては、「厳密な意味における感動とは、受苦〔Leiden〕と受苦における快との混合した感覚である」¹⁷⁾ とする。ここで問題は、こうした「不快による快」や「受苦における快」の解明である。これに関してシラーは、「自分の不幸に対して感動を感じられるのは、それに対する苦痛が、たとえば同情する傍観者〔ein mitleidender Zuschauer〕がその際感じるような快に余地を与えるために、十分穏やかなときだけである」¹⁸⁾ と言う。確かに不幸に対してある距離や余裕がなければ、それは苦痛をもたらすだけであろう。しかし「同情する傍観者」が他者の不幸に「快」を感じるであろうか。ここで問題はあらずからシラーにおける「同情」観に導かれる。

シラーは続く論文「悲劇に関して」（1792）で、上述の問題をさらに追究する。そこで彼は、「激情〔Affekt〕の状態は、それ自体として、その対象が私達をよりよくするか悪くするかという関係からまったく独立に、私達に対して何か楽しいものがある」¹⁹⁾ と論を起し、デュボスの情念喚起説から出発するように見える。そしてデュボス同様、剣闘や公開処刑の例まで出して、むしろ不快なものへの激情のほうが魅力的だと述べる。ここにおいてさきの疑問、「同情する傍観者が他者の不幸において感じる快」という発想の出所が、こうしたいささかサディスティックな観点にあったことがみえてくる。これは私達がシラーに対して抱いている、理想主義的な道徳家、それもカント的厳格主義に反対する人情の人、という先入見からはかなり衝撃的である。しかもシラーは、そのようなサディズムの傾向は人間に普遍的でなくそれゆえ本性（自然）的でないという批判を予想し、わざわざそれに反論してさえいるのである。「どんなやさしい人間性の感情によっても抑えられない、自然の粗野な息子は、恐れずにこの強力な傾向に身を委ねる。それゆえこの傾向は人間の心情の根源的な素質に基づき、普遍的な心理的法則によって説明されなければならない」云々²⁰⁾。そしてこうした不快における快のために、「まさに最高の幻想における、また自他混同の最強の程度における、他人の受苦との共感〔Sympathie〕でさえ、最もいきいきと喜ばせる」²¹⁾ ことができるとする。勿論「し

かしそのことで、不快な激情がそれ自体として快を与えると〔…〕言うわけではない。」それゆえそうなる「諸条件」が示されなければならない。

ここでシラーが示すのは、道徳性の諸能力である。感性的衝動（における打撃）によって悲痛な苦しみを感じるときでも、道徳性によって「同情の楽しみを享受する」²²⁾ という。これは彼にとって「一般的法則」「大きな全体」として、「私達の個性」「私達の小さな自己」を解消するものなので、自分を自分自身から切り離せる者だけが、自分自身に関与し、自分の受苦を共感の穏やかな反射光の中で感じる特権を享受する²³⁾ という。

問題はこうなると道徳の源である。シラーはそれを「理性」にほかならぬとする。ここで私達は、「不快における快」の理由として「同情」や「共感」といった感性的現象からそらされてしまうのではなかろうか。内藤克彦氏は、シラーの悲劇論は「レッシングの同情説を更に発展させよう」と試み²⁴⁾ たものとみるが、その表現がふさわしいか疑問もわく。シラーの理論はもはや同情説ではなくむしろ崇高説とでも言いたい気がする。彼が『ル・シッド』を例に悲劇の感動を説明するのも、崇高な道徳性あるいは義務感を重視したものである²⁵⁾。南大路氏は、「シラーとコルネイユを結び付け、そして彼らをレッシングと分かちものは、悲劇感情として〈Mitleid〉よりもむしろ「偉大な魂」に対する〈Bewunderung〉(admiration)を重視する態度である」²⁶⁾ という。

とはいえ、シラーは同情の要素を捨てたわけではなく、同情を促進する諸条件を考察しもする。①受苦の表象の強さ。②受苦する当事者と観察者との間の類似性。③受苦者の外的状況が彼の内的状況にふさわしいこと。④受苦が巧みに継続されること。——〈共感〉の面から最も重要なのは②である。「同情の可能性は、私達〔観察者〕と受苦する主体との間の類似性〔Ähnlichkeit〕の知覚または想定に基づく。この類似性が認識されるのであればどこでも同情が必然的である。それが欠けるところでは不可能である。類似性がはっきりして大きいほど、私達の同情も強くなる。前者が少ないほど、後者も弱くなる。」²⁷⁾ 受苦の原因が人間性一般に基づく悲劇は普遍的な効果を持つが、特殊性に基づくときは効果は狭まる。

③で言っていることは少しわかりにくいだが、アダム＝スミスの同感論を思わせる面がある。すなわちシラーはまず登場人物に特定の情念を起こす外的状況の適切さを求め、それを結果と原因との関係とする。ではこの関係の適切さは何によってはかれるか。「私達自身が同様な状況において同じように受苦し行為したであろうと感じなければ、私達の同情はけっして起こらない。」²⁸⁾ このように観察者の同感可能性である。しかし同感一般でなく悲劇を論じているシラーは、その人物における状況と情念との関連を、どのように筋 (Handlung=行為) によって結び付けていくか、その劇作法に関心の中心を向ける。なおここからまた、悲劇の主人公が（高貴と下賤との）中間であるべきことになる。以上をまとめると、①②は悲劇の内容、③④は悲劇の形式にかかわる論述であるように思われる。

以上をふまえてシラーは悲劇をこう定義する。「ある受苦の状態における人間を私達に示し、私達の同情をひきおこすことを意図する、関連した一連の事件（一つの完結した行為〔=筋〕）の、詩的模倣」²⁹⁾。

こうしたシラーの悲劇論は、共感論の観点からはどのようにみられるであろうか。次のような評言がある。「彼はカント的精神に従って感傷時代の湿つぼき悲哀を斥け、そして悲劇のために『強壯』な心情的刺激——其処では魂が自由を、即ち、あらゆる苦悩に対する反抗力を忘れることなき心情的刺激を要求した。夫故彼にはレツシングの痛ましき主人公よりもメンデルスゾーンの嘆賞すべき主人公の方が近かつた。何故ならば後者のみが吾々の魂の道徳的原動力を動かすからである。」³⁰⁾ すなわちシラーの悲劇論の立場からは、「同情」は必要とされるもののそこに「悲劇の快」がみられるのではなく、すなわち弱さをも含んだ人間的自然の共通性に救済が求められるのではなく、むしろ逆に、苦難に対抗する強さとしての人間の道徳的自由の崇高さに、救済が求められることになる。

ここで私達はもう一度、シラーとレツシングとの違いにぶつかった。レツシングのメンデルスゾーン批判を知りつつ、シラーが敢えてむしろメンデルスゾーンの立場をとった理由はどこに求めるべきなのであろうか。「自然」対「自由」という今の図式からは、ただちにカントの名がここで現れてくる。しかしそれなら今度は、シラーにおけるカント批判の意味は何であったのか³¹⁾。また人間の「審美的陶冶」というシラーの問題設定は、人間の「自然」の（単に否定的でない）位置付けとどうかかわる（あるいはかかわらない）のか、という新たな疑問を生み出す。今後の検討課題としてここでは残さざるを得ない。

四 悲劇と共感の問題 ——まとめにかえて——

私達は悲劇を、特に〈共感〉の面からみてどう考えるべきであらうか。悲劇は明瞭な意図の下に創始されたものではないから、まずは発生史的に考察したいものだが、その誕生にはいまだ謎も多く、独断的憶測を排して論ずることは困難である。その意味ではアリストテレスが既製のギリシャ悲劇を題材としてその本質の理論化を図ったのは、より手堅い手法と言えよう。彼によれば悲劇は恐れと憐れみをもたらすものである。この二つの情念の関係について、彼の『弁論術』も論拠にしたレツシングの説明は説得的であると思われる。すなわち我が身に起こることを想定して恐れを感じるものは、他人におこるのをみて憐れみを催すものである。しかしギリシャ悲劇そのものは確かに恐れをひきおこすが、憐れみをひきおこすであらうか。プロメテウスやオイディプスの運命は確かに恐るべきものであるが、憐れむべきものとしては、少なくとも私（達）にはあまり迫ってこないように思われる。これは私の鑑賞能力が低いからなのであろうか。

おそらくそうではあるまい。この疑問を解く鍵は、次のアダム＝スミスの悲劇論にみいだされるように思われる。「王侯貴族は、悲劇に最適の登場人物である。〈*高位の人々の身に生ずる非運は、それがまれにしか起こらぬものであるゆえに、われわれの心により強く訴える。人間性の内には、目上の人をあがめようとする奴隷根性と、目下の者を軽蔑し踏みにじろうとする非人間的な性質とがある。〉われわれは、同輩あるいは目下の者の非運・不幸には慣れ切っているので、そのようなものには余り心を動かされない。しかし、高位の人々の非運・不幸には、われわれの心は大いに動かされる。一つには、それが多数の人々の幸福とかかわりがあると思われるからであり、また一つに

は、われわれ人間は、目上の人々に対しては、大きな敬意を払う——たとえ、それに値しない人々であっても——傾向があるからである。人間の気質はこのようなものであるから、われわれは、目下の者の不幸を見ては、むしろそれを蔑笑し去ろうとする気分になるのである。』³²⁾

この文章は、私にはかなりひどいと感じられるが、前近代においてはむしろふつうの感受性なのかもしれない。(それにしても、同時代のルソー、ディドロ、レッシングに対するこの面での立ち遅れはどうしたことなのであろうか。イギリスの経済と政治における先進性を考えると、奇異に思われる。)古典悲劇もこの感受性の歴史性をふまえて理解すべきなのかもしれない。私としては、ギリシャ悲劇で最も享受しやすいのは『アンチゴネー』であるが、ここでの主人公の行為は、プロメテウスやオイディプスのような神話的なものではない。(国家の敵として葬儀を禁止された)兄の亡きがらを葬るという人間的なものであり、それゆえ(国家理性との対立による)その悲劇は、近代人にも共感しやすいものと思われる。

では次に、「悲劇における快」についてどう考えるべきであろうか。確かに、メンデルスゾーン的・シラー的な、「賛嘆」「崇高」によるものもあるように思われる。破滅の危険を冒しても、すなわち道徳と自由の主体としてふるまう英雄の姿に覚える快である。しかしこの快を、(その意味内容は曖昧なままにしておくが)感情の「カタルシス」という観念と結び付けることが可能であろうか²⁹⁾。スミスの指摘を参考にすれば、この英雄の姿に快を覚えるのは、はじめから英雄崇拜的な、あるいは「奴隷根性」的な人々ではなかろうか。民主主義的な近代人は、そこに違和感や反発を覚えるのではなかろうか。

シラーの観点にふればさらに微妙な問題がある。すなわち英雄を「自然」に抵抗する「道徳」の化身とするとき、むしろ悪の側に美をみいだそうとする者は、この「善の悲劇」に反発するであろう。ただこのような「悪の悲劇」の場合——典型としては「リチャード3世」や「オセロ」を挙げるべきであろうか——、「憐れみ」はどうなるのか。この場合にも「憐れみ」は必要だとするならば、「恐れ」を感じさせる人物と「憐れみ」を感じさせる人物とは別ということになるだろう。

いずれにせよこれらの「善の悲劇」も「悪の悲劇」も、強さの悲劇であると言えると思う³⁰⁾。そこに快を覚える(共感する)ことは、強さに憧れる心性を前提にしている。ではそうでない心性にとって、悲劇はあるか。たとえば仁以て己が任と為す志士の一人が圧制の末端に捕えられ、同志を裏切るよう求められたとしよう。彼がこれを拒んで虐殺されたならば、善の悲劇である。利に靡いて平然と義を捨てたならば、悪の悲劇になり得る。この両者は強さの悲劇である。これに対し彼がたとえば拷問に耐えられず心ならずもころんでしまうならば、これは弱さの悲劇である。

しかしでは弱さの悲劇における快は何か。最後の例の場合、(少なくとも「弱い」)観客は主人公に「憐れみ」を持つであろうが、快さは感じまい。なぜか。主人公の不幸の原因がここで問題になるのではなかろうか。アリストテレスが、悲劇的出来事を「ふさわしくない不幸」とし、それゆえその原因を「過ち」(‘*αμαρτια*’)と規定したことが想起される。この例の場合、不幸の直接の原因は本人の悪(裏切り)であり過ちではないという意味では、彼のその後の苦しみは「ふさわしくない」とは言い切れない。(彼が権力者に苦しめられたこと自体は勿論同情の対象であるが、これはアリス

トテレスの言う「善人の不幸」であるから私達はむしろ憤りの感情を持つ。) 弱さの悲劇で快さを抱き得るものとして私達にわかりやすいのは、たとえば「ロミオとジュリエット」などであろうか。主人公たちの不幸の原因が過ちであるがゆえに、観客はいわば心置きなく同情できる、つまりまさに憐れみそのものにおいて快を感じ得るのであり、これが悲劇におけるカタルシスではあるまいか。

そこで最後に「不幸の原因」という面から悲劇を考えてみよう。第一に既述の「強い善人の『悲劇』」。勿論強者が勝利(成功)しては「悲劇」にならないので、この場合義を貫いたが肉体的には滅ぼされるとか、為し得べきことを為して後に倒れるという内容になる。レグルス、ブルトウス、カトー、鳥居強右衛門といった主人公が考えられよう。これらに私達は一種の快を覚えるが、レッシングの言うように、本来の悲劇というより英雄劇の一種とでも考えたほうがよいかもしれない³³⁾。第二に「強い悪人の悲劇」であるが、これも実は裏返された英雄劇ないし反英雄劇ということになるのではなからうか³⁴⁾。第三に道徳的弱さ(罪)の悲劇があることになるが、そのままでは芸術としての快を持ちにくいので、社会告発的な政治劇か、驕慢を戒める宗教劇としての性格でも伴わなければ、成功しにくいであろう³⁵⁾。第四に自然的弱さ(あやまち)の悲劇であるが、「オイディプス王」や「ロミオとジュリエット」など、これが典型的な悲劇と言えるように思われる。第五に「義の衝突」による悲劇が考えられる。プロメテウスやアンチゴネー、ある意味での忠臣蔵など、ギリシャ悲劇に多くみられ、神と人、国家と家族、男と女、忠と孝など、ともに義のために相闘って倒れる悲劇である。(この場合両者のどちらかにはっきり優位をおく文化に移されると、劇として成り立たなくなるか、異なった意味付けを与えられることになる。)しかし第六に、義理人情の悲劇を、近松門左衛門を中心とする日本演劇に、源了圓氏がみていることを、付け加えたい。「自己と他とが絶対に相いれないものであるとし、妥協することなき自己主張から起こる自我の悲劇が、西欧の近代的悲劇の主要テーマであるとすれば、近松の義理と人情の悲劇は、このような自己主張をやめたところに成立する対象への自己投入の悲劇である。それは愛と愛との悲劇——もし愛という言葉が強烈な個性の臭いを感じさせるならば、情と情との悲劇、共感と共感との悲劇といってもいいような色彩を持つ。」³⁶⁾ これに観客が共感するならば二重の意味で共感の悲劇である³⁷⁾。そしてこれは「弱い善人の悲劇」とも言えよう。「それは、弱い者の心のやさしさがまさにそれゆえにその身の没落を招くという、西欧的悲劇とは異質的なものではあるが、一種の悲劇であることにはまちがいない。」³⁸⁾

以上をまとめると、現在のところ悲劇について私自身の定義言明を与えるにはまだ遠い。むしろさしあたり古今東西の「悲劇」により即してその各種類をより明瞭に規定し、それらの関連を考えることを深めたい。ただその際共感論の観点が一——もとよりそれだけではないが一——有効性を持つと思われ、その構図を試行的に展開したものが本稿となった。

1) 拙稿「アリストテレスにおける〈共感〉の問題」『研究紀要』第23集、大東文化大学第一高校、1993

2) Dilthey, Das Erlebnis und die Dichtung, Teubner, Leipzig, 1921, S.58-59.

3) Aristoteles, Poetica(1449b)、読み方には異説もある。私の解釈は 注1) 参照。

- 4) 南大路振一『18世紀ドイツ文学論集 [増補版]』三修社、2001²、123頁。レッシングに関してはこのすぐれた研究に負うところが多い。
- 5) Lessing, Briefwechsel über das Trauerspiel : Werke, Bd. 4, Carl Hanser Verlag, München, 1973, S.161-62.
- 6) ibid., S.201-04.
- 7) 南大路振一、前掲書、136頁
- 8) Lessing, Bemerkungen über Burke's Philosophische Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Erhabenen und Schönen : Werke, Bd.8, S.513.
- 9) Lessing, Briefwechsel : op. cit., S.210.
- 10) 南大路振一、前掲書、160頁
- 11) Lessing, Laokoon : Werke, Bd.6, 1974.
- 12) ibid., S.16.
- 13) ibid., S.38.
- 14) 南大路振一、前掲書、197頁
- 15) 同書、199頁
- 16) Schiller, Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen : Werke und Briefe, Bd.8, Deutsche Klassiker Verlag, Frankfurt, 1992, S.239.
- 17) ibid., S.239.
- 18) ibid., S.239.
- 19) Schiller, über die tragische Kunst : op. cit., S.251.
- 20) ibid., S.252.
- 21) ibid., S.253.
- 22) ibid., S.254.
- 23) ibid., S.254-55.
- 24) 内藤克彦『シラーの美的教養思想』三修社、1999、79頁
- 25) Schiller, op. cit., S.260.
- 26) 南大路振一、前掲書、337頁。シラーの「悲劇の対象における喜びの理由に関して」「悲劇に関して」は、レッシングらの「悲劇に関する往復書簡」が1789年に公刊されたのを受けて、「レッシングの〈Mitleid〉とコルネイユ＝メンデルスゾーンの〈Bewunderung〉を調和させるべく促された」とみる解釈がある（同書、338頁）。通常カント美学との関係（『判断力批判』1790年）で論及されるシラーのこれらの著作のもう一つの重要な側面と言えるのではなかろうか。
- 27) Schiller, op. cit., S.264.
- 28) ibid., S.271. なおスミスの共感（同感）論に関しては、拙稿「ヒュームとスミスにおける〈共感〉の問題」『国際地域学研究』第4号、東洋大学国際地域学部、2001、参照。
- 29) ibid., S.269.
- 30) 大庭米治郎「解説」『シラー美学論集』上巻、岩波書店、1925、16-17頁
- 31) カントとシラーの思想的異動については、実質的には同じとするものから違いを強調するものまで、解釈が分かれている。内藤克彦、前掲書、第四章第二節、参照。
- 32) 『アダム・スミス修辞学・文学講義』ロージアン編・宇山直亮訳、未来社、1972、254-55頁。ただし〈*〉は底本のものとは別人のものとも疑われる筆跡・インクで、左頁または各講義の終わりに記されている部分。
- 33) こうした意味でレッシングが「賛嘆」を主眼とする劇を「対話的な英雄詩であって悲劇〔Trauerspiel〕ではあるまい」（Lessing, Briefwechsel über das Trauerspiel, op. cit., S.185.）としたのには一理ある。
- 34) シラー自身の中にも、「私達は中途半端に善良な人物を嫌悪して退け、完全に悪い人物にぞっとする賛嘆でひきつけられる」（Schiller, über das Pathetische : op. cit., S.451.）として、「悪の悲劇」を権利づける面がある。
- 35) この意味で主人公の「罪」との関連で、「群盗」における政治性、「ファウスト」における宗教性が問題にな

るであろうか。

- 36) 源 了圓『義理と人情』中公新書、1969、136頁
- 37) シラーは、「激情は二次的に伝えられるときより審美的になり、私達が共感をもって感じる〔他人の第三者への〕共感以上に強い共感はない」(Schiller, *op. cit.*, S.438-39) と言っている。
- 38) 源 了圓、前掲書、151頁。なお近松ものなどを「弱い善人の悲劇」とするならば、白浪ものなどを「弱い悪人の悲劇」ととらえることもできるのではないかと思うが、別に考えることにしたい。

Ästhetik des Mitleidens bei Lessing und Schiller

Yoichi NAKAJIMA

Lessing stellt das Mitleiden im Zentrum der Wirkungen des Trauerspiels, und weist davon die Bewunderung ab. Im Gegensatz zu Winckelmann und der stoischen Idee, die ihm die Empfindung stumpf zu machen scheint, sucht er die warme menschlichen Sympathie. Er legt die Aristotelische Poetik im humanistischen und pädagogischen Standpunkt aus.

Nach Schiller muß zwar der tragischen Held das Mitleiden der Zuschauer gleichfalls erwecken, aber dieser Denker schreibt der moralischen Freiheit den Grund des Vergnügens bei der tragischen Kunst zu.

Um die Bedeutung der Sympathie in der Tragödie umfassend zu erforschen, soll man auch das Japanische Theater berücksichtigen.

Key Words : Mitleid (en), Lessing, Schiller, Tragödie